

<https://helda.helsinki.fi>

Inkeriläisen runonlaulun monta estetiikkaa

Heinonen, Kati Maarit

Suomalaisen Kirjallisuuden Seura
2008

Heinonen , K M 2008 , Inkeriläisen runonlaulun monta estetiikkaa . julkaisussa
Kansanestetiikka . Kalevalaseuran vuosikirja , Vuosikerta. 87 , Suomalaisen Kirjallisuuden
Seura , Helsinki , Sivut 249-270 .

<http://hdl.handle.net/10138/167832>

publishedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Inkeriläisen runolaulun monta estetiikkaa

On juhlapäivä. Mies on iloisella tuulella. Hän laulaa sattuvia säkeitä kuulijoista – kehuu omaa kyläänsä, vinoilee toisten kylien asukkaille. Kaikkien tuntemat runot saavat yllättäviä loppuja. Laulajan ilmeet, eleet ja äänensävyt saavat säkeet kuulostamaan uusilta, ne assosioituvat täysin uusiin yhteyksiin. Laulun lajit vaihtelevat. Ympärillä ihmiset tyrskähtelevät, tarjoavat lisää juotavaa. Kahden viikon kuluttua, arkena kesken kylvökiireiden, saapuu ulkomaalainen herra, runonkerääjä. Hän melkein tuhahtaa ääneen kylän parhaaksi laulajaksi nimetyn miehen sanelemille runoilille: katkonaisia, naljailevia, liikaa uudenaikaisia renkutuksia. Ei mitenkään verrattavissa naisten lauluihin.

Yhdenkin laulun lajiin, kuten tässä artikkelissa inkeriläiseen kalevalamittaiseen runoon, voi kuulua monenlaisia laulamisen tapoja ja ihanteita. Laulajat itse arvostivat joitain laulamisen tyylejä, piirteitä ja lajeja toisia enemmän, ja heidän laulujensa tallentajia puolestaan saattoivat ihastuttaa näistä poikkeavat tekijät. Osa näistä saattoi määräytyä henkilökohtaisten, osa puolestaan laajemmin jaettujen ihanteiden ja näkemysten mukaan. Laulussa on monta tasoa (ks. Laitinen 2004), joista kaikki eivät kenttämuistiinpanoista aina välity. ”Ja kuitenkin vasta sa-

nat, sävelmä, esitystapa ja aito ympäristö yhdessä antavat käsityksen siitä, millaisena runo on todella elänyt, miltä se on esteettisesti vaikuttanut ja millainen sen sosiaalinen tehtävä on ollut”, kirjoitti jo Elsa Enäjärvi-Haavio (1949, 11; ks. myös Siikala 1994, 22–27).

Ymmärrämme toiset kulttuurit ensisijaisesti oman kulttuurimme estetiikan kautta (Laitinen 2003a, 313–338) ja valitsemme niistä helposti kauniina, tuttuina tai miellyttävinä pitämiämme asioita tarkastelun kohteeksi. Liian vieras tai liian monimutkainen lähenee tylsää ja yksitoikkoista: se jää yhtälailla vastaanottamatta (Saastamoinen 2006). Jean Sibelius kykeni arvostamaan viidellä sävelellä liikkuvaa, säkeen tai kahden pituista melodia-aihetta pyörittelevää runolaulua, kun käsitti sävelmän lopputahtavan variaation suhteessa klassisen musiikin teeman ja sen muunnelmien käsitteeseen (Laitinen 2003b, 27). Yhtä hyvin hän olisi voinut hahmottaa laulun pitkäpiimäisenä jonona (Tallqvist & Törneröos 1904, 368) tai todeta nuoren Armas Launiksen (1902, 44) tavoin, kuinka ”nuotti nulahteli sinne tänne, niin etten siitä selvää saanut”.

Kun vieraan kulttuurin laulu tai kertomus jää käsittämättä, voi taustatietojen puuttumisen lisäksi syynä olla se, että ei ymmärretä kerrotun merkitysrakenteita, sen rakentumisen ja merkityksellisyysperiaatteita (Siikala & Siikala 2005, 132–139). Jos vieraan kulttuurin estetiikka jää hahmottamatta, tulkitaan välillä väistämättä merkityksettömiksi, virheiksi tai esteettisiksi haittoiksi piirteitä, jotka saattavat kulttuurin sisältä katsottuna kuulua olennaisina tekijöinä laulun tyyliin ja sisältöön. Esimerkiksi etnopoetiikan, performanssiteorian ja suullisen runon tutkimuksen monet suuntaukset ovatkin pyrkineet, siinä määrin kuin se on mahdollista, lähtemään liikkeelle kulttuurin sisäisistä esteettisistä ihanteista ja merkitystä luovista rakenteista (esim. Bauman 1977; Foley 1995; Harvilahti 2003; Hymes 1981; Tedlock 1983) ja samaan on tähdätty etnomusikologian suunnalla (esim. Feld 1990; Niemi & Lapsui 2004). Kertomuksen tai laulun rakennepyritykseen tällöin hahmottamaan sen omilla ehdoilla. Joko esittäjiltä tai laululta tai tarinalta itseltään yritetään kysyä, mitkä ovat esityksen merkityksellisiä piirteitä: minkälaiset intonaatiot, tauot, eleet, äänensävyt, sävelasteet, toisot ja rytmitykset ovat keskeisiä rakenteellisia tai esteettisiä piirteitä, ja tärkeitä myös sisällön tulkinnan kannalta? Nämä kulttuurin sisäisistä ihanteista lähtevät – oikeammin sanottuna niitä kohti pyrkivät – hahmottamisen tavoitteet ovat nykyään yhteisiä monien antropologien, folkloristien ja etnomusikologien kesken.

Tämän viitekehyksen mukaan ensimmäinen tulkintavaihtoehto rumalta, kummalliselta tai käsittämättömältä vaikuttavaa laulua kuun-

nellessa ei ole se, että esittäjä ei osaa asiaansa tai laulukulttuuri on ala-arvoinen. Emme välttämättä ymmärrä esittäjän estetiikkaa, hänen runo- ja sävelkieltänsä tai hänen laulunsa taustoja, merkitysrakenteita ja viittaussuhteita hahmottaaksemme, mitä hän laulamalla oikeastaan kertoo, mitä hän tekee, mihin hän pyrkii. Toki aina on myös mahdollista, että laulaja ei oman yhteisönsä silmissäkään – tai edes omasta mielestään – taida riittävän hyvin esittämäänsä. Tähän voi ilman tarkempia taustatietoja kuitenkin päätyä vasta silloin, jos ensimmäinen vaihtoehto on selkeästi todettavissa vääräksi.

Näkyvimpänä inkeriläisestä laulusta nousee kuvauksissa ja tutkimuksissa yleensä esiin tyttöjen ja naisten julkinen, juhliin sekä erilaisiin tanssin, keinumisen ja kuljeskelun tapoihin liittyvä laulu. Tässä artikkelissa nostan sen rinnalle kaksi aineistoissa heikompana näkyvää, tilannesidonnaista tyyliä, joiden monipiirteiset estetiikat ovat vaikeammin tavoitettavissa. Ensisilmäyksellä kumpikin vaikuttaa tarkastelun kohteeksi melko mitättömältä: Epämuodollinen kehtolaulu saattoi istua hankalasti moniin runojen tallennustilanteisiin, eivätkä sen varioivimmat, epävakaimmat muodot välttämättä täyttäneet kerääjien odotuksia perinteestä. Miehet puolestaan lauloivat Inkerissä kalevalamittaisia runoja mitä ilmeisimmin naisia vähemmän ja harvemmin. Kerääjien matkakertomuksissa kuvataan joskus paikallisesti arvostettujenkin mieslaulajien runoja katkonaisiksi tai sopimattomiksi ja liitetään laulaminen humalatilaan. Kuvauksista nousee kuitenkin väistämättä mieleen kysymys: millä perusteilla

paikalliset ihmiset saattoivat arvostaa laulajia, joilta kerätyt tekstit eivät kuitenkaan täyttäneet kerääjien – eivätkä välttämättä täytäneet nykylukijankaan – esteettisiä kriteerejä? Kehtolaulujen yhteydessä pohdin erityisesti variaation ja laulun tyylipiirteiden, miesten laulun yhteydessä esitystilanteen ja esitystapojen merkitystä. Pyrkimyksenäni on laajentaa kuvaa inkeriläisen laulamisen monista estetiikoista, ei suinkaan kumota käsitystä tyttöjen ja naisten julkisen laulun keskeisyydestä.

Olen perehtynyt parhaiten Länsi-Inkerin inkeröiden lauluun, mutta käyden kehtolaulujen ja miesten laulun osalta aineistoa koko Inkerin alueelta, myös inkerinsuomalaisilta tallennettua. Artikkelin sekä muutaman alaluvun alkuihin sijoittuvat lyhyet kuvaukset ovat runonkerääjien matkakertomusten, muistiinpanojen ja kommenttien pohjalta rakennettuja ja yleistettyjä tilanteita – oikeastaan kuvauksia niitä seuraavien analyysien johtopäätöksistä – joiden kautta yritän Heikki Laitisen (2003a, 313–339) viitoittamaa polkua pitkin kurottaa ymmärtämään jotain inkeriläisen runonlaulun moninaisesta, kenties osin laulaja- tai tilannesidonnaisesta estetiikasta.

Inkeriläinen laulu

Samakin runoteema (tai sävelmä) on eri runoalueilla, etelässä ja pohjoisessa, voitu tulkita eri tavoin; sitä on voitu käyttää erilaisissa yhteyksissä, eri sävyisenä, eri tavoin laulettuna (Siikala 1994; 2000). Inkerissä laulettiin kalevalamittaisia runoja monenlaisilla tavoilla ja

sävelmillä. Lähes missä vain saatettiin laulaa: häiden, juhlien ja vapaa-ajan lisäksi töitä tehdessä, yksin, paimenessa, kotona askaroidessa (Enäjärvi-Haavio 1949, 149). Laulaminen ryhmässä esilaulajan ja kuoron vuorotteluna oli yleistä. Säkeitä voitiin laulaa sellaisenaan tai kerrata vaihtelevin tavoin, niiden lopputavuja saatettiin muuttaa tai jättää pois, niihin saatettiin lisätä tavuja tai säkeen sijasta saatettiin kerrata joka kerralla samanlaisena toistuva, Länsi-Inkerissä usein venäjänkielinen refrenki eli kertosäe, vaikkapa ”oi kaalina oi maalina”. Nuottikuvana yksinkertaiselta näyttävää sävelmääkin saatettiin koristella erilaisin korukuvioin sekä rytmisin ja melodisin muunnelmin. Monissa sävelmissä ja laulamisen tavoissa näkyy sekä venäläisten että suomalaisten eriaikaisten kansanlaulujen vaikutus: Inkerin etninen todellisuus oli moninainen. Vaikka inkerinsuomalaisilla (äyrämöiset, savakot ja Narvusin inkerinsuomalaiset), inkeröillä, vatjalaisilla, venäläisillä ja virolaisilla oli omia runojaan ja omia laulamisen tapojaan, pitivät tavat sisällään myös naapureilta vuosisatojen saatossa omaksuttuja piirteitä (Timonen 2004, 85).¹

Se, mitä tiedämme inkeriläisestä laulusta, perustuu 1800- ja 1900-luvuilla kulloistenkin teknisten ja teoreettisten mahdollisuuksien puitteissa tehtyihin laajoihin kenttätöihin ja niiden pohjalta eri aikoina tehtyihin tutkimuksiin.² Monet runot ja sävelmät on tallennettu toisistaan erillään, käsin vihkoon kirjoittamalla, sanelusta, varsinaisten esitystilanteiden ulkopuolella. Laulajien mielipiteitä hyvästä laulusta, laulajasta tai laulamisen tavasta emme

juuri tunne (ks. kuitenkin Timonen 2004, 238–303). Kerääjät valikoivat ja tulkitsivat laulut oman henkilökohtaisen ja kulttuurisen viitekehyksensä puitteissa, ja toisaalta sen puitteissa, mitä he kohtaamiltaan ihmisiltä oppivat. (Esim. Harvilahti 1992, 167–182; Oras 2008.) Matkakertomusten monet kohdat kertovat antoisien hetkien lisäksi kenttätöön raskaudesta ja vieraan kulttuurin joidenkin piirteiden käsittämisen ja hyväksymisen vaikeuksista. Lauluun kohdistuvat positiiviset ja negatiiviset arvotukset, kuvaukset keruun vaikeuksista ja konflikteista paikallisten kanssa sekä kuvaukset kerääjän kannalta hyvistä ja huonoista laulajista antavat joitain mahdollisuuksia hahmottaa myös keruiden ulkopuolelle jääneitä kulttuurin piirteitä. Esimerkiksi inkeriläisten miesten laulamisen pohtimiseen antavat matkakertomusten moitteet milteipä enemmän mahdollisuuksia kuin varsinainen kerätty aineisto: suurin osa runoista ja sävelmistä on Inkerissä kerätty naisilta.

Tyttöjen ja naisten julkinen laulu

Tytöt kulkevat pitkin keväistä kylän raittia pitkiä runoja laulaen. Yllä on parhaat, iltakausia kirjoitetut vaatteet, hiukset on huolella kammattu. Pienemmät tytöt, lapset vielä, seuraavat etäämmältä kadehtien, matkivat syrjemmällä. Vanhemmat katselevat, naapurit katselevat, oman kylän pojat katselevat, naapurikylien pojat katselevat. Ihailevat, arvioivat, supattelevat. Kehuvat ja panettelevat. Kuka menee miehelle tänä kesänä, kenelle, mihin kylään? Tytöt laulavat, kulkevat pitkin kylää ja tanssivat koko pyhäällä, ja seuraavan päivän, ja sitä seuraavan: ovat hiljaa vain kun joku pojista

tarttuu soittimeen. Laulu kaikuu kauas, naapurikylään asti. Se raastaa kerääjän korvia.

Kun puhutaan inkeriläisestä laulusta, kuvataan siis yleensä tyttöjen ja naisten laulua. Keskeisimpänä kuvana nousee esiin neitojen joukko kulkueena kylän kujilla, kyläkeinussa tai tanssien laulamassa lyyrisiä tai lyyriseppisiä runoja. Tähän sekä naisten julkiseen lauluun painottuu suurin osa suomalaisten kerääjien ja tutkijoiden laulamiseen liittyvistä kuvauksista ja tulkinnoista (esim. Enäjärvi-Haavio 1949, 139–167).³ Tyttöjen laulu näyttää olleen sekä näkyvin että yleisin runojen laulamisen tilanne, ja se näkyy lisäksi olleen sovelias matkakertomuksissa ihastellen kuvattavaksi: neitojen laulava ”kansallispukuinen” kulkue kesäisessä illassa taipuu varhemmissa kuvauksissa usein romanttisesti sävyntyneeksi näkymäksi (Haavio 1948, 308–309, 336–337; Länkelä 1904, 290).⁴ Tässä kuvassa ainoan särön luo yleensä itse laulu: liian kovääninen kirkuminen, ikävä ja pitkäpiimäinen jono, laulun epäpuhtaus ja rytmillinen haparointi (Ahlqvist 1904, 214; Tallqvist & Törneros 1904, 368; Ikonen & Madetoja 1909, 78).

Kuten Leea Virtanen (1994, 332–333) on todennut, inkeriläisessä tyttöjen julkisessa laulamisessa näyttää olleen olennaista nimenomaan sen äänekkyys: kuuluvuus ja selkeä erottuminen arkipuheesta oli olennainen esteettinen arvo, jota aikakauden suomalaisen sivistyneistön jäsenet eivät kyenneet jakamaan. Launiksen laajemmalle yleisölle suunnatussa muistelmassa laulu saattaa kaikua kauniina, tunnelmallisena ja kirkasäänisenä (Launis

1921, 167), vaikka se saman matkan matka-päiväkirjassa olisikin ollut moniäänistä kirkumista, joka vasta kaukaa naapurikylästä kai-kuessaan kuulosti ”sangen hauskalta” (Launis 1903, 35–36). A. O. Väisänen (1990, 153) jät-tää liekkulaulun laadun tarkemmin kuvaamat-ta romanttisessa runo- ja paimensoittokylän kuvauksessaan, vaikka neljä vuotta varhais-emmassa päiväkirjassa hänen kuulemansa liekkulaulu ”oli alussa täynnä kakofoniaa” ja inkeriläinen laulu yleensä kuulosti setulaulun jälkeen ”kuivalta” (SKS KRA Väisänen, laatiko II: 3a, päiväkirja s. 5–7). Kovaääninen laulu kuului Väinö Salmisen (1931, 530) tiedon mu-kaan nimenomaan pyhäpäiviin: jos tytöt ke-rääntyivät arkena liekulle laulamaan, oli laulu hiljaista eikä kuulunut kylälle asti. Nykynäkö-kulmasta voimakas äänenkäyttö, länsimaisen taidemusiikin estetiikasta poikkeava heterofo-nia, sävelasteikko tai rytmin muodostus sekä suppean melodia-aiheen muuntelu tai toisto voi jo näyttäytyä kiinnostavana, jopa esteet-tisenä – ei kuitenkaan itsestään selvästi, eikä harjaantumattomaan korvaan.

Tyttöjen pääsiäisestä syksyyn jatkunut lau-lu, kulkeminen, tanssiminen ja keinuminen ulkona pyhäilloin (sunnuntaisin ja praasniek-ka-pyhinä) piirtyy keskeisenä esiin kerääjien kuvausten lisäksi myös paikallisilta tallenne-tuissa sitaateissa⁵ ja itse runoissa. Kulkeminen ja tanssiminen näyttäytyvät lähes itsestään sel-västi pyhäiltoihin ja praasniekkajuhliin kuulu-vina, eikä niitä usein sen tarkemmin kuvata tai arvoteta. Etenkin praasniekkojen yhteydessä mainitaan parhaisiinsa pukeutuminen. Moniin runoihinkin sisältyy positiivisesti latautunei-

ta kuvauksia hyvästä äidistä, joka pesi ja pu-ki tyttärensä laulamaan kylän kujilla muiden ihasteltavana tai mainintoja tytön vaatettami-sen vaatimasta työmäärästä (esim. SKVR III: 1053, 1580; SKS KRA Haavio 2527; Timo-nen 2004, 124).

Naisten julkisesta laulusta ei löydy yhtä pal-jon viitteitä kuin tyttöjen: maininnat liittyvät ennen kaikkea häihin ja kylittäin vaihteleviin praasniekkajuhliin.⁶ Launis (1903, 45) kertoo matkapäiväkirjassaan, miten naiset sävelmien keruun takia poikkeuksellisesti arkena kovaään-nisen riehakkaaseen joukkolauluun innostues-saan oitis ajattelivat naapurikylissä luultavan, että heillä oli häät meneillään: niin kiinteästi naisten äänekäs julkinen laulu nähdäkseni lii-tyi suurempiin juhliin. Tätä runsaammin naiset näyttävät kertoneen 1930-luvun kerääjille omi-en tyttöaikojensa lauluista ja laulutilanteista.⁷ Sekä kerääjien että paikallisten näkökulmasta tyttöjen yhtä lailla jokaviikkoisiin pyhäpäiviin kuin häihin ja praasniekkoihinkin liittyvä lau-lu oli epäilemättä näkyvämpää ja yleisempää kuin harvemmin esiin pulpahtava naisten jul-kinen, esityksellinen laulu. Sitä oli kerääjän mahdollista kuulla satunnaisesti, lyhyemmän-kin retken aikana.

Mitä sitten jää kuvauksissa runsaana esiinty-vän tyttöjen jokaviikkoisen ja hieman harvem-min mainitun naisten tiettyihin juhliin liittyvän julkisen laulun ulkopuolelle, ja miten vähem-män näkyviä laulamisen tapoja voisi tavoit-taa? Pohdin tätä seuraavassa kahden esimerkin kautta: kehtolaulujen sekä miesten laulun.

Epävakaas ja variaatio

Nainen keuhuttaa keuhkoa ja laulaa. Muutamalle sävelle rakentuva melodia pysyy samana ja varioi loputtomiin. Pääosin kalevalamittaista runoa olevat sanat juoksevat miten sattuu, säerakenteenkin murtuu ajoittain ja kertausrakenteet ovat epä-määräisiä. Lapsi nukahtaa. Muistiinpanija on epä-toivoinen: missä on laulun kiinteä ydin? Vihkoon tallentuu yksi säe ilman sanoja ja muutama sana laulun epävakaudesta.

Suullisessa kulttuurissa runo ja sävelmä varioivat esityskerrasta toiseen: yhtä oikeaa muotoa ei ole, on vain teeman variaatioita.⁸ Kuten Lauri Harvilahti (1992) on näyttänyt inkeriläisen runon yhteydessä, tämä variaatio voi jo tekstinkin puitteissa olla monen tasoista, esimerkiksi sanamuotojen, säkeiden ja teemajaksojen sisällöllistä tai rakenteellista vaihtelua. Monissa lyris-eeppisissä runoissa tarinan perusrunko ja keskeissäkeet voivat olla tietyillä seuduilla hyvinkin samankaltaisia, mutta laulajat saattavat tulkita runon myös muista poikkeavalla tavalla (ibid. 145–146).

Laulamisen ihanteet vaihtelevat yhden kulttuurin sisälläkin laulusta, laulajasta ja laulun lajista riippuen. Senni Timosen (2004, 238–303) hahmotteleman Larin Parasken henkilökohtaisen, mutta alueelle ilmeisen tyyppillisen poetiikan mukaan toisissa lajeissa tai laulamisen tilanteissa saattoi runon rakentaa vapaammin kuin toisissa. Samankaltainen variaation ja pysyvyyden laulu-, tilanne- ja kenties myös lajikohtaisuus näyttää liittyvän myös sävelmien eri tasoihin. Armas Launoksen (1907, 105)⁹ mukaan muutamit sävelmät liittyivät usein

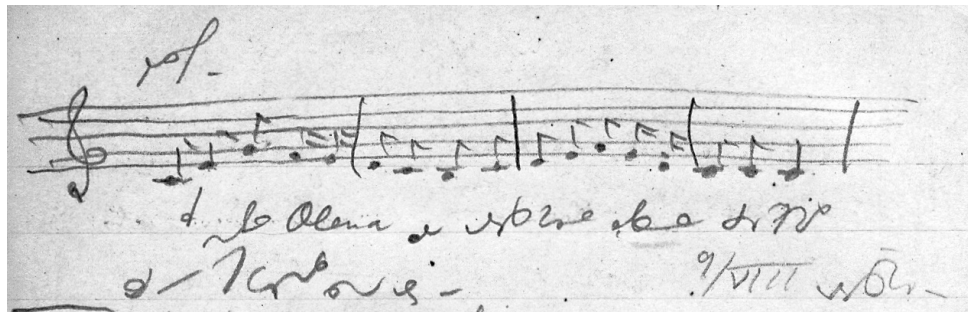
tiettyihin laulutilanteisiin, mutta joidenkin, kuten kokkosävelen, lapsennuotin ja koskikisävelen nimellä saattoi toisinaan käydä musiikintutkijan näkökulmasta ”melkein mikä sävel tahansa”. Variaation määrä ja laatu saattoi siis vaihdella laulajittain sekä laulutilanteen ja runotyypin mukaan.

Launis kirjoitti ensimmäisellä matkallaan vuonna 1903 melkein kaikki sävelmänsä ylös yhdeltä laulajalta. Hän oli nuori opiskelija, eikä hänellä ollut juuri aiempaa kokemusta kalevalamittaisesta laulusta. Laulun variaatio teki hänestä alkumatkasta paikoin epätoivoinen: olivatko nämä ihmiset unohtaneet, miten melodia kulki, kun se heittelehti holtittomasti sinne tänne ja käytti vain muutamaa säveltä? Launis (1904, 49; ks. myös Asplund 1992, 159) kirjoitti matkakertomuksessaan: ”Runoja kyllä vieläkin osattiin, mutta ainoastaan harvat muistivat, millä nuotilla niitä oli laulettu. Heidänkin lauluäänensä oli jo ikä vienyt ja samalla nuotin epävarmaksi tehnyt. Työlästä oli siitä tolkkua saada, he kun harvoin lauloivat kahta kertaa samalla tavalla.” Kuinka tallettaa loputtomasta variaatiosta yksiselitteinen, säkeen tai parin mittainen nuotti, joka kelpaisi sävelmien tieteelliseen tutkimukseen ja vertailuun (Launis 1903, 5–7; 1904, 49)? Launoksen kenttämuistiinpanot ovat paikoin suhruisiksi kumitettuja, mutta ne esittävät siltiä tinkimättömästi ja taitavasti kaikki sävelmät muutaman säkeen yhteenvetoina, pelkistystyönä (SibA Launis 1903).

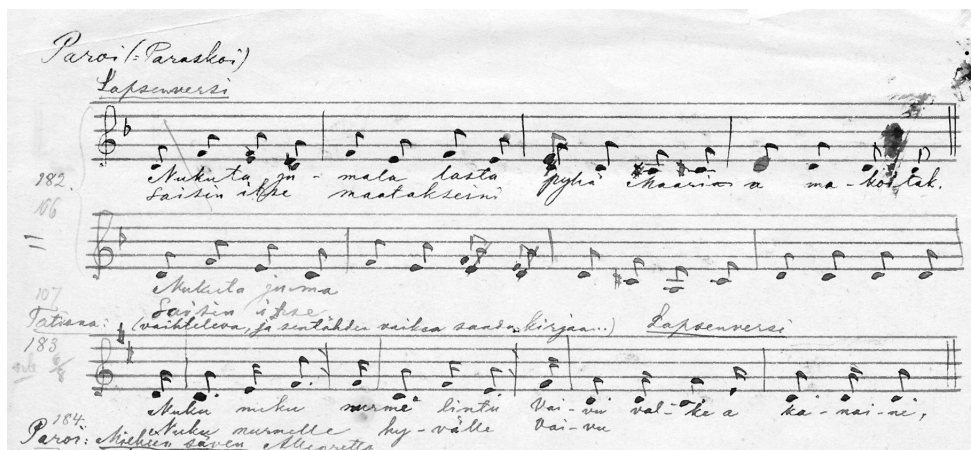
Niidenkin kerääjien, jotka sävelmän variaatiota arvostivat, oli joskus vaikea sitä tallettaa. A. A. Borenius merkitsi pohjoisempana

muistiin joitain sävelmien muunnelmia (esim. SKS KRA Borenium e 72, 162 Larin Paraskelta), mutta Keski- ja Länsi-Inkeristä hän merkitsi muistiin ainoastaan sävelmien perushahmot. Keski-Inkerissä Borenium kirjoitti pienellä

Hevaalla Vepsän kylän Outelta (SKS KRA e 185b) tallentamansa ”metsän virren” ylle: ”Vapaa rytmi ja sävel”, sekä samassa kylässä Tatjanalta (SKS KRA e 183) muistiinmerkitsemänsä lapsenvirren yhteyteen: ”Vaihtelevaa ja sen



Vihtori Alavan käsikirjoitus Olenan hyminästä lapselle Soikkolan Oussimäellä vuonna 1892.
– SKS KRA.



A. A. Boreniuksen muistiinpano melodialtaan varioineista Paroin ja Tatjanan kehtolauluista Hevaan Vepsän kylässä vuonna 1877. – SKS KRA.

tähden vaikea saada kirjaan.” Sama häilyvyys pätee ilmeisesti myös ennen Tatjanan nuottia kirjoitettuun, paikoin korjailtuun ja kertaalleen uudestaan kirjoitettuun Paroin kehtolauluun (SKS KRA e 182). Nämäkin nuotinnokset ovat vain kahden säkeen pituisia.

Juuri kehtolaulut ovat hyvä esimerkki sävelmiltään ja rytmeiltään muita enemmän varioivasta laulusta, vaikka samankaltaisia tapauksia on myös muiden yksin laulettujen runojen yhteydestä (Timonen 2004, 93–107; Heinonen 2005, 98–103). Vihtori Alava (SKS KRA Alava VII b s. 217) kirjoitti vuonna 1892 Soikkolan Oussimäen kylässä Olena-nimiseltä naiselta muistiin yhden säkeen pituisen melodian ilman sanoja, ja viereen kommentin: ”Tällä nuotilla Olena lauloi Oussimäellä lapselle jotakin hymisi jossa ei mitään vakinaisia sanoja ollut.”

Komentista on vaikea päätellä, millä kaikilla tasoilla Olenan laulu varioi. Alavan nuotit ovat usein melko luonnosmaisia ja paikoin haparoivia. Hänen päätarkoituksensa oli matkasta riippuen kerätä runotekstejä, satuja ja kansatieteellisiä tietoja, ei sävelmiä. Olenan laulun sanat eivät ilmeisesti olleet kyllin vaikiintuneet tai muuten arvokkaat, jotta edes osia hänen laulamastaan runosta olisi kannattanut merkitä muistiin. Alavan kuvauksen termi ”jotakin” voi viitata kalevalamittaiseen runoon tai sen ulkopuolelle, mutta melodian rakenne viittaa selkeästi runolauluun. ”Hyminä” voisi viitata vaikkapa sellaisiin ää-, bai-, bau- ja l’uu-tavuihin, joista koostuvia, ajallisesti kestoiltaan vaihtelevia säkeitä lauloivat Mari Vahter, Valpuri Vohta ja Anna Kivisoo

(Buššina) läntisimmän Inkerin kylistä vuonna 1937 aina kahden tai yhden, käsikirjoituksessa joskus vasta neljänsä (esim. SKS KRA L. Laiho 4986) kehtolaulusikermänsä tekstisäkeen jälkeen (SKSÄ A 142/90 b, c). Kutsun niitä tässä hyminäsäkeiksi, ne kun eivät täyty refrengin eli jotakuinkin samana pysyvän kertauman määritelmää. Äänitystilanteessa Anna Kivisoo lauloi oman osuutensa viimeisenä (SKSÄ A 142/90 c):

nuku nuku yksi sil(i)mä
tor(o)ku tor(o)ku toine sil(i)mä
bai bai bai bai
nukkukaa molemmat silmät i
saissisi mammasi maataks
ääää ä
saissisi mammasi maataks
ja kylässä käyväkseen
bau bau bau
poika l’iekkuu paita löyhkkää
ää ää ää ää
poika l’iekkuu paita löyhkkää
piippu vinkuu vaahterainen
l’uu l’uu l’uu
piippu vinkuu vaahterainen
tupa kuusine kumisoo
ää ää ää ää

Kivisoon neli-iskuinen sävelmä varioi pääosin kaksisäkeisenä, mutta taipui välillä myös yksisäkeiseksi. Tekstisäkeiden kanssa vuoroteltujen hyminäsäkeiden pituus ja melodinen kaari poikkesivat tekstisäkeiden vastaavista välillä enemmän, välillä vähemmän. Samanlaista kertauman vaihtelua yhden laulun puitteissa ei Inkeristä tallennettujen laulujen joukossa tavata muiden lajien tai laulutyylien yhteydessä.

Lauluja muistiinpanijalle sanellessa hyminäsäkeet jäivät yleensä pois, vaikka toisaalta myös äänitteillä kehtolauluja on laulettu ilman niitä¹⁰. Länsi-Inkerissä ainoastaan vuoden 1937 äänityksiä valmistellessaan laulutapoihin erityishuomiota kiinnittänyt Lauri Laiho (Simonsuuri 1972, 42) merkitsi hyminäsäkeitä joihinkin Anna Kivisoolta ja muilta äänityksiin osallistuneilta naisilta tekemiinsä käsikirjoituksiin.¹¹ Nämä käsikirjoitustoisinnot ja äänitteet antavat osaltaan kuvaa sekä runoteemojen vapaasta yhdistymisestä että monien aiheilmien kiteytyneisyydestä. Senni Timosen (204, nootti 141) mukaan monissa kehtolauluteksteissä näkyy juuri laulun improvisatorisuus ja tuuditusteemoihin punoutuu usein jatkoksi lyyrisiä aiheilmia. Alavan mainitsema ”hyminä” voi samanaikaisesti tai vaihtoehtoisesti viitata myös tyttöjen ja naisten julkisesta laulusta poikkeavaan, pehmeämpään ja hiljaisempaan äänenkäytön tapaan. Se on kuultavissa Vahterilta, Vohdalta ja Kivisoolta tehdyn äänitteen lisäksi esimerkiksi vatjalaiselta Katja Jovlevalta Korvettulasta sekä inkerois-inkerinsuomalaiselta Fenja Filippovalta Pärspään kylästä äänitetyissä lauluissa (Rüütel 1979, laulut 17 ja 18).

Kehtolaulujen julkaistuissa käsikirjoitustoisinnoissa¹² ei sävelmän ja laulun rakenteen variaatiota tai hyminäsäkeitä muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta juuri näy. Eino Levónin Tyrön Yhimäeltä keräämässä sävelmässä (IRS 226) on yksi pai-tavuista koostuva hyminäsäe: laulun kokonaisrakenteesta on sen pohjalta kuitenkin mahdotonta sanoa mitään. Tallenteiden perusteella kehtolauluihin näyttää liit-

tyneen monenlaisia neli- ja viisi-iskuisia, sekä yksi- että kaksisäkeisiä sävelmiä, jotka liikkuvat kolmesta (IRS 226) kuuteen sävelellä, yksi sävelmä oktaavinkin alalla (IRS 876). Niiden joukossa ei kuitenkaan ole etenkin Länsi- ja Keski-Inkerissä yleisiä osakertauksia ja lisätavuja tai muita refrenkisäkeitä (eli kertaumia) kuin tässä mainitut hyminäsäkeet.¹³ Myös neli-iskuisella, yksisäkeisellä hääsävelmällä (pulanuotti) tai viisi-iskuisella liekkusävelmällä saatettiin ainakin Soikkolassa laulaa lapselle (Launis 1904, 53; SKS KRA Borenus e 193 ja 198; ks. myös Asplund 1992, 165).

Armas Launis (1907, 110), joka vielä ensimmäisellä retkellään vuonna 1903 suhtautui sävelmän muunteluun karsaasti, kirjoitti kolme vuotta myöhemmän äänitysmatkansa jälkeen kehtolaulujen sävelmistä: ”*Lapsensäveltä*, kehtolaulua, ei liene vakinaista, mutta sen sijaan saa usein kuulla sangen somia improvisaatiooneja kehdon ääressä istuvan äidin suusta.” Hänen äänityksiensä kaksi kehtolaulusävelmää eivät silti vaikuta muita improvisoidumilta tai vapaammin muuntelevilta (SKS A 300/42 b = IRS 583, 301/50 b = IRS 190). Joko hän ei katsonut tällaista improvisaatiota tieteellisen tallentamisen arvoiseksi tai sitten äänitystilanteen jännitys väistämättä jäykisti laulajat.

Launiken laajan länsi- ja keski-inkeriläisen fonogrammikokoelman kenties hämmäntävin laulu on esilaulajan ja kuoron esittämä kehtolaulu (SKS A 300/42 b). Väinö Salminen (1934, 169) kritisoi äänitettä jokseenkin ivallisesti, todeten, että ”käytännössä ei liene tapaa kutsua kuoroa lasta nukuttamaan.” Launik-

sen oppilas ja seuraaja A. O. Väisänen (1990, 64; ks. myös 108, 212) esitti opettajansa sävelmienjulkaisumetodia kritisoidessaan yksiselitteisenä, epäilemättä omiin kenttätöihinsä perustuvana mielipiteenään, että ”nimenomaan kehto-, lypsy- ja paimenrunot on aina esitetty yksinlauluna”. Kritiikkiin voisi tehdä muuttaman loivennuksen: miksi ei olisi mahdollista, että useampi läsnäolija yhtyisi lapselle laulamiseen, vaikka tyypillisesti lapselle laulettaisiinkin yksin? Eikö laululla voi olla yhtä aikaa monta kohdetta, monta tarkoitusta? Launiksen fonogrammilla kaksisäkeisellä, neli-iskuisella sävelmällä rakenteeltaan säännöllisenä laulettu runonpätkä jatkuukin muutaman nukutukseen liittyvän säkeen (”nukuta jumala lasta, makahuta maaria; tuu siä ukko uulitsalta, tuu siä unta tullessas; tuu siä unta tullessas ja vii siä itku mennessä”) jälkeen huolilaulun sanoin (”mitä tehnen miä polloine, mitä tehnen kui ellää; mitä tehnen kuin elläine, kuin miä kunniam pittää”), joiden kaltaisia laulettiin useasta tallenteesta (esim. SKSÄ L89 b, 94 b) päätellen myös esilaulajan ja kuoron vuoroteltuna. Toki voi myös olla, että esilaulaja, Ustenja Miikkulantytär Porfein nainen, ei vain halunnut laulaa yhtäkään laulua yksin ilman kuoroa, tai sitten Launis itse halusi liittää kuoron tähänkin lauluun. Laulun teksti tuntuu joka tapauksessa, loppusäkeistään päätellen, suuntautuvan ennemminkin aikuisille kuuli-joille tai (esi)laulajalle itselleen kuin nukutettavalle lapselle (vrt. Virtanen 1968, 20–21). Sen loppusanojen voisi ajatella kohdistuvan myös kerääjään ja äänitystilanteeseen: mitä tekisin, kuinka eläisin, kuinka pitäisin kunniani tässä

vieraan miehen äänityslaitteeseen epämuodollista kehtolaulua laulaessani.

Ilmeisesti pienillekin lapsille saatettiin laulaa myös kaikenlaista muuta kuin varsinaisia kehtolauluteemoja, vaikka tästä ei inkeriläisessä aineistossa ole paljoakaan mainintoja (Karjalasta ks. Virtanen 1968, 18–21; Tarkka 2005, 49). Matti Mikonpoika Sutelainen Sakulan Metsäpirtistä kertoi Boreniukselle (SKS KRA Borenius 6: 1093, ks. myös 6: 1006, e 714) isoisänsä laulaneen ”usein lapsien kanssa. Ei heän kovasti laulanut voan hiljoa niin että voa sanat kuuli ja selvän sai. Lasta kuil liekutti niil lauleli pitkii vanhanaikusii virsi.” Pitkät ja vanhat virret viittaavat laulajien kommentissa yleensä perinteisiin kalevalamittaisiin runoihin: ”pituus” voi viitata sekä runojen pituuteen että laulamisen tapaan.¹⁴ Kolppanas Boreniukselle laulettiin kehtolaulun sanoina myös Kullervo-runon katkelma (Timonen 2004, nootti 141). Seiskarin saarella oli Aili Simonsuuren (1969, 122) mukaan usein talvisin töissä inkeroistytöjä Länsi-Inkerin Soikkolasta. Nämä ”paikkasivat [...] verkkoja, olivat lasten hoitajina ja ’lauoivat lapsille aamusta iltaan’, niin kuin Seiskarin huntupäinen emäntä 1935 kertoi.”

Sekä kehtolaulun sävelmä, sanat että laulun kertausrakenne saattoivat siis vaihdella ja elää niin, että niitä oli joskus kerääjän vaikea tai mahdotontakin saada paperille. Äänitettäessä tilanteen aiheuttama jännitys saattoi osaltaan vähentää muuntelun määrää ja vaikuttaa myös äänenkäytön tapaan. Laulun esteettiset ilanteet näyttävät poikenneen tyttöjen ja naisten julkisesta laulusta paljonkin, hyminäsäkeiden

ja laulun rakenteellisen variaation vapauden lisäksi myös äänenkäytön osalta. Yksin lapselle laulavalla ei ollut samanlaista tarvetta pitää yllä laulun kiinteää rakennetta kuin esilaulajan ja kuoron vuorolaulun yhteydessä, vaikka hänellä oli mahdollisuus tehdä myös näin. Monet kehtolaulujenkin teemat toistuivat suhteellisen kiinteinä kokonaisuuksina. Pelkkä improvisatorisuuskaan ei siis riitä kehtolaulujen luonnehtimiseen, eikä se toisaalta kuulunut ainoastaan kehtolauluihin. Laulun kertausrakenteiden, rytmin ja melodian rakenteen variaatio näyttää koskeneen kehtolaulujen ohella myös muita yksin laulettuja lauluja, ja toisaalta monissa joukollakin laulettuun runon lajeissa runojen teemat ja säkeet ketjuuntuivat sängen vapaasti (Timonen 2004, 101–107, 116–126, 154–156).

Hyvä esitys, huono runo

Harvoin saimme miehiltä runoja, joissa ei vähän kumminkin olisi ollut ruokottomuuksia ja muutenkin olivat siivommatkin runonsa melkein mitättömät. [...] Yli muita mainittavia laulajia emme tavanneet. Nekin, joita pidettiin mahtavampina laulajina, olivat itsestään kehoja runomiehiä. Mainiensa olivat saaneet siitä, jotta humala-päässä olivat huimat huutamaan missä vaan liikkui.

Näin kirjoittivat Th. Tallqvist ja A. Törneros (1904, 367) vuonna 1862 Länsi- ja Keski-Inkeriin suuntautuneen runonkeruuretkensä jälkeen. Sama toistuu monien muidenkin kerääjien kuvauksissa: miehiltä ei runoja keskimäärin kannattanut panna muistiin, koska ne olivat ai-

na huonompia kuin naisten laulamat: hajanaisia, ruokottomia, naljailevia tai katkelmallisia.¹⁵ Ahlqvist (1904, 228) tosin moittii Viipurin läänissä naistenkin halunneen laulaa kerääjälle kevytmielisiä lauluja. Parhaimmillakin runoalueilla mainitaan monien, etenkin miesten, 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa laulaneen lähinnä suomalaisia tai venäjänkielisiä ”rallatuksia” eli uusimittaisia lauluja, jotka eivät kerääjiä juuri kiinnostaneet (esim. Gröndahl 1997, 44).¹⁶

On ajateltu, että naisten ja miesten epäsuhta kalevalamittaisten runojen laulajina selittyy ainakin osin sillä, että miehet enemmän matkusteleivina ottivat nopeammin käyttöön uusia lauluja (Salminen 1934, 46; Timonen 1978, 310) ja toisaalta soittaminen näyttää kuuluneen lähes täysin miehille (Asplund 1992, 167). Etenkin inkerinsuomalaisten piirissä myös harras uskonnollisuus sai paikoin välttämään kalevalamittaisen runon käyttöä (Groundstroem 1904, 402, 411): miehet saattoivat esimerkiksi keskittyä häissä virsien laulamiseen vaikka naiset olisivat laulaneet runojakin (Saxbäck 1904, 327). Suurin osa Inkeristä kerätyistä kalevalamittaisista runoista onkin tallennettu naisilta, miesten laulamiksi on merkitty vain noin 3,4 % runoista (Salminen 1931, 528). Näistäkin monet ovat lyhyitä pätkiä, eikä miesten sävelmätätallenteita ole naisilta tallennettujen satojen sävelmien rinnalla tiedossani kuin muutamia.¹⁷ Miehiltä tallennettuihin runoihin liittyy harvoin kontekstietoja.

Tallqvistin ja Törnerosin kuvauksessa on kuitenkin kaksi nähdäkseen olennaista avainta yhteen – joskaan ei varmasti ainoaan – mies-



Länsi-inkerialäisillä nuorilla miehillä on yllään keskeisiä juhlatunnelman luoja: hienot puvut kellonvitjoineen, tupakkaa sekä ”pilli” eli yksirivinen haitari. – Vihtori Alava 1892, – SKS KRA.

ten vähän tallennetun laulun mahdollisista tyyleistä. Ensinnäkin: hyvinä laulajina pidettyjen miesten maine oli kerääjien mielestä seurausta ”humala-päässä” huutamisesta.

Keskeisimpiä oluen ja viinan juomisen konteksteja olivat Inkerissä häät ja kirkollisiin pyhiin liittyvät praasniekkajuhlat. Ne olivat myös merkittävimpiä laulamisen ja laulujen oppimi-

sen tilanteita (Forsberg 1893, 53). Juominen oli monessa kohdin rituaalista. Oluenkeitto, viinanhankinta ja humalatila loivat juhlan: ne näyttäytyivät paikallisten kuvauksissa, runoissakin, usein positiivisina tai neutraaleina.¹⁸ Kerääjät harvemmin olivat paikalla juhlatilanteissa ja juhlissa vierailleiden kuvaukset ovat usein paheksuvia.¹⁹ Launis (1903, 34–35) ku-

vasi tunnelmiaan Säätinän helluntaipraasniekkojen jälkeen:

Mitään miellyttävää vaikutusta ne eivät minuun lopullisesti tehneet. Ne näyttävät nykyään varsinakin miesväelle olevan vaan juomajuhlat. Niin he aluksi selittivätkin minulle praasnikat: kukin kylä keittää silloin vuorostaan aina olutta ja ostaa viinaa ja sellaiseen kylään, jolla taas vuoro on, kokoontuu muista kylistä vieraita.

Moni kertoi joutuneensa uhkaaviin tilanteisiin tai jopa paenneensa humalaisia, epäluuloisia, tappelunhaluisia miesjoukkoja (esim. Forsberg 1893, 55).²⁰ Kerääjien ja asukkaiden itsensä kuvaukset praasniekoista ovat yhteismitattomia.

Juhlien ja häiden keskeisyydestä laulamistilanteina on mainintoja etenkin naisten ja tyttöjen laulun osalta, mutta heidän yhteydessään humalatilat mainitaan lähinnä tiettyjen naisten praasniekkojen yhteydessä (Timonen 2004, 126–148).²¹ Arkistoon tallentuneissa kuvauksissa miesten laulusta humalan ja pitojen merkitys nousee yllättäen määrällisestikin merkittäväksi: tästä eivät kuitenkaan juuri puhu miehet itse, vaan joko heitä moittivat kerääjät tai miesten runoja kerääjille esittäneet naiset. Runoja kerännyt Frans Kärki (1909, 199) kertoo Kuurtolasta: ”Vanhat miehet lupasivat laulaa sinis virsiä, kunis kirjoittaa jaksan, jos vaan ’viinapullin’ muistin elvyttäjäksi hankkisin. Ani harvat heistä sentään ’virsille kykeni’; miten viina olisi elvyttänyt, sitä en koettanut.” P. Putkonen (SKS KRA Putkonen 2: 168) kirjoitti ilman sen tarkempia laulajatietoja Tyröstä keräämänsä sävelmän viereen: ”Tähän tapaan

laulawat vanhat ukot ’suomenvirsii’, kun ovat vähän humalassa.”

Humalapäässä tai juhliissa laulamisesta on kerääjien matkakertomusten lisäksi viitteitä naisilta tallennettujen runojen yhteydessä. Juljaana Pohjalainen kertoi Martti Haaviolle (SKS KRA Haavio 2518) Suuren sian laulusta: ”Pojat lauloivat, ei tytöt. Kun pojat oli juomassa, he tätä lauloivat.” Vihtori Alavalle kerrottiin, että (SKVR III: 2249) ”Suomest’ oli yks’ ukko, tässä Kaipaalassa eli, Pärtty Lepikko, hänen ympärilleen lapset kokoontuivat aina; kons’ sai viinaa päähä, siis lauleli ain’: Tuotii härkä Hämälästä...” Valpuri Vohta lauloi Lauri Laiholle enonsa häissä laulaman heinärahojen juomisesta ja vaimolta selkäänsä saamisesta kertovan laulun (SKS KRA L. Laiho 5001). Katri Vohta kertoi erään vanhan miehen aina juovuksissa laulaneen Elettii ennen meillä -runoa (Enäjärvi-Haavio 520). Anni Moisef Soikkolasta (SKS KRA Mannonen 5447) kertoi poikien häissä laulaneen tytöille ”hävitöintä” laulua näitä haukkuakseen. Larin Paraske (SKVR V3: 22) lauloi esimerkiksi oluesta ja laulusta kertovan runon, jota ”Miehet laulaat talkoiss”, toista runoa (SKVR V3: 1178) laulettiin hänen mukaansa liekussa ja metsässä, mutta ”myöskin miehet laulaat pitoloiss”. Omakohtaisuudessaan harvinaisen maininnan pidoissa laulamisesta antaa Matti Mikonpoika Metsäpirtistä (SKS KRA Borenius 6: 1099): ”Ennen aikoa kuin ol’ tapa semmone ett’ pitoloiss piti lauloa, niin minnu kävviit kymmenen virtam peässä ussei hevosell hankimoa hakemoa pito (laulajaksi)” Metsäpirtin kylässä Boreniukselle (SKS

KRA 6: 1091) kerrotun mukaan ”Entisii virsi [...] joita enne ukot lauloit” olivat esimerkiksi laulu Untarmon ja Kalervon sodasta. Hevaan Vepsän kylässä Borenius tallensi Paroin ja Outen ”miesten säveniksi” mainitsevat kaksi sävelmää alkusäkeineen (SKS KRA Borenius e 184, 186). Samoilla säkeillä alkavat Outen laulamat kokonaiset runot kertovat hiiden hirvestä ja suuresta tammesta, ja molempiin punoutuu myös olueen liittyviä teemoja (SKVR IV2: 1807, 1808).

Kuten näkyy, miesten juhlissa tai päihtyneenä laulamisen kuvaukset pitivät sisällään paljon variaatiota: laulajina ovat nuoret, aikuiset tai vanhat miehet ja runojen aiheet vaihtelevat pilkkalauluista ja olueen liittyvistä runoista pitkiin, kertoviin lauluihin. Runot ja sävelmät ovat monenlaisia, ja niistä valtaosan kaltaisia on tallennettu myös naisilta ilman miehiin viittaavia taustatietoja. Laulamisen tavoista tai rakenteista ei ole sen tarkempia mainintoja, mutta Tallqvistin ja Törneröosin käyttämä verbi ’huutaa’ viittaa kovääniseen lauluun. Tässä lueteltujen runojen lisäksi miehiltä on toki tallennettu paljon muitakin ja laulujen yhteydessä on mainittu myös muita konteksteja, kuten edellä mainittu Matti Mikonpojan muistelma isoisästään lapsille laulamassa.²² Etenkin pohjoisinkeriläinen Ontropo Melnikov on usein nostettu hyvien naislaulajien rinnalle: häneltä on tallennettu laaja ja monipuolinen repertuaari eepisistä runoista lyriikkaan ja häälauluihin (Haavio 1948, 338–350; Timonen 1978). Miesten tarkastelu pelkästään räävittömien tai katkonaisten runojen taitajina ei tekisi kaikille laulajille oikeutta. Juhlissa tai humalapäis-

sä laulaminen on silti selkeästi kulttuurisesti merkittävä, aineistoissa muita kontekstimaintoja yleisempi miesten laulamisen tilanne. Tästä eivät kerääjille kuitenkaan Matti Mikonpoikaa (joka hankkii ei mainitse juovuksissa oloa) lukuun ottamatta kerro miehet itse, vaan se tulee ilmi epäsuorasti naisten kertoessa tiettyjen laulujen taustoista ja kuulemistilanteista tai kerääjien moittiessa mieslaulajia.

Toinen Tallqvistin ja Törneröosin tekstistä löytyvä tärkeä avain liittyy runon ja esityksen suhteeseen. Kerääjien mukaan ne miehet, jotka paikallisten mielestä olivat muita mahtavampia laulajia, olivat kuitenkin kerääjän kannalta ”kehnoja runomiehiä”. Yhteisön arvostamat laulajat eivät siis osanneet runoja. Kommentti on yhtä käsittämätön kuin edellä esitetty Armas Launiken maininta laulajista, jotka osasivat runoja, mutta olivat unohtaneet niiden sävelmät. Miten ristiriita tässä selittyy? Monet miehet olivat tietenkin halukkaita laulamaan vanhojen runojen sijasta uusimittaisia lauluja tai itse tekemiään ajankohtaisrunoja, jotka täyttivät ilmeisesti paikallisen yleisön odotukset mutta eivät kerääjien. Osa tunnetuistakaan laulajista ei, eri syistä, halunnut laulaa vieraille herroille, ainakaan kaikkia runojaan (esim. Porkka 1886, 154; Salminen 1931, 531). Joidenkin tietojen mukaan runojen (kokonaan) kerääjien vihkoihin laulamisen arveltiin johtavan niiden unohtamiseen (Salminen 1934, 179; SKVR IV: 3948).

Erilaiset suullisen runouden erityispiirteisiin kohdistuneet tutkimukset luovat kerääjien kuvauksille tulkintavaihtoehtoja. Ristiriita runojen ja laulamisen osaamisen välillä saattaa

viitata myös siihen, että kerääjien arvostamat runon tekstuaalinen eheys, pituus ja poeettisuus eivät *aina* olleet edellytyksenä paikallisen yleisön kannalta hyvälle esitykselle, saati siten runon ylevyys ja arvokkuus.²³ Anna Cavarelli (1982, 131–139; ks. myös Foley 1995) on kreikkalaisen laulun yhteydessä todennut, että hajanaiseltakin vaikuttava runonpätkä voi saada muodon taidokkaana, täysipainoisena esityksenä. Teksti ei aina ole esityksen tärkein osa, vaan esitystapa voi jopa tarkoituksellisesti hämärtää itse tekstiä, jonka runon perusteemat tunteva yleisö kyllä osaa hahmottaa pienistäkin viitteistä. Runomaailman tunteva yleisö pystyy mielessään konstruoimaan eheän kokonaisuuden paljon pienemmistä tai epäselvemmistä viitteistä kuin ulkopuolinen vieras kulttuurin jäsen. Kuten John Miles Foley (1995, esim. 209) on todennut, jo yksittäinen säe tai kielikuva saattaa runokielen tuntevan kuulijan mielessä kantaa paljon itseään laajempia merkityskenttiä.

Eri lajeissa ja tilanteissa saattavat painottua eri suhteissa tekstin mahdollisimman kiinteänä toistamisen ja toisaalta sen esityshetkeen mukauttamisen ihanteet (Briggs 1988). Dennis Tedlock (1983, 10–11, 45–57) puolestaan toteaa suullista kerrontaa käsitellessään, että teksti tulisi nähdä ennemmin näytelmän käsikirjoituksena tai näytelmällisenä runoutena kuin tekstinä. Tarina ei niinkään kuvaa sanallisesti henkilöidensä tunteita, kuin tekee ne – esittäjänsä suulla – hetken ajaksi todeksi. Tällöin teksti ainoastaan antaa mahdollisuudet taitavalle esittäjälle, ja samakin sisältö voi yhden kertomana tai laulamana naurattaa tai

liikuttaa kyyneliin, toisen esittämänä kuulostaa mitättömältä. Tämä esityksen dominointi tekstin eheyden yli ja toisaalta juopuneen juhlatilanteen vaatimukset saattaisivat selittää kerääjien moitteita sekä joitain miehiltä (ja naisiltakin) tallennettuja, teksteinä originelleilta, typistyneiltä tai katkonaisilta vaikuttavia runoja (esim. SKVR III: 565, 567, 590, 1110, 1316, 3475).

Toisaalta keskelle arkea osuvassa runojen keruutilanteessa ei juhliissa toisia viihdyttäneitä laulajia välttämättä innostu panemaan parasaan, ja runo voi toteutua tavanomaista hajanaisempaan tai lyhyempään. Vihtori Alava (1916: 9) kuvaa arkipäivän kiireiden keskelle upotettujen keruutilanteiden ongelmallisuutta omien kokemustensa pohjalta: ”Muistiinkirjoitetut toisinnot semmoisinaan ovat useinkin vain niin sanoaksemme raaka-ainesta, kiireessä muistiin juohutettuja runoja, jotka eivät aina edusta täydellisintä ja eheintä [laulajan taitamaa] muotoa.” Keruutilanteessa hyväkään laulaja ei välttämättä ollut inspiroitunut ja parhaimmillaan edes tekstuaalisesti. Irrotettuna laulutilanteistaan, pelkkinä teksteinä keskellä arkea eivät monet runot synnyttäneet ihailua runonkerääjissä – mutta mahtoivatko ne saneltuina synnyttää ihailua aina edes tallennustilannetta seuranneessa paikallisessa yleisössä?

Esteettiset odotukset ja sosiaaliset käytännöt

Epäilemättä laulajat itsekkin arvottivat toiset laulut tai laulamisen lajit toisia merkittävämiksi ja ajattelivat tiettyjen runojen sopivan

toisia paremmin tiettyihin tilanteisiin. Osin näkemykset saattoivat olla henkilökohtaisia, osin yhteisön laajemmin jakamia. Ne vaikuttivat puolestaan osaltaan siihen, mitä kerääjille milloinkin haluttiin laulaa tai mistä runoista kerrottiin spontaanisti myös taustatietoja. Vaikka sukupuolen tai tilanteen mukaan laululle muotoutuneet tyylliset odotukset ovat olleet ilmeisen joustavia ja moninaisia, näkyy aineistoissa joitain laajempiakin linjoja.

Runonkerääjien kannalta naisten ja tyttöjen laulamat runot olivat Inkerissä keskimäärin tyydyttävämpiä kuin miesten: niiden joukossa oli runsaasti hienoja kiinteämuotoisia, perinteisiä, poeettisesti eheitä ja pitkiä tekstejä. Tekstien runsauden pohjalta tuntuu ilmeiseltä, että nämä piirteet olivat myös yhteisöjen sisällä jaettuja naisten julkisen laulun ihanteita. Pyhäpukuisten neitojen kulkeminen ja tanssi pitkin kesäistä kylätietä muodostui merkittävimmäksi kerääjien ja tutkijoiden hahmottamaksi kuvaksi inkeriläisestä laulusta, mutta keskeinen muisto se oli muistiinpanojen runsaudesta päätellen myös 1930-luvun aikuisille länsi-inkeriläisille naisille itselleen. Näyttää siltä, että kerääjien esteettistä elämystä häirinnyt laulun kovaaäänisyys liittyi keskeisesti tämänkaltaiseen julkiseen lauluun.

Kehtolauluissa näyttää yhtenä laulamisen mahdollisuutena kautta Inkerin olleen siinä määrin suuri kertausmuotojen variaatio, että se ei olisi kuoron ja esilaulajan vuorotteluna toteutettavissakaan. Sävelmään ja äänenkäyttöön liittyvää improvisatorisuutta on käsin kirjoittaan vaikea tallentaa, ja keruutilanteen vaatimukset jähmettävät sen herkästi nauhoi-

tettaessakin. Muiden lajien yhteydessä ei kerätyissä aineistoissa tavata samalla tavoin yhden laulun sisällä pituudeltaan ja äänneasultaan vaihtelevia kertaumasäkeitä. Vapaamuotoisuudeltaan, äänenkäytöltään sekä rakenteiden variaation mahdollisuuksiltaan laulu erottautuu monista naisten ja tyttöjen julkisen ryhmälaulun tyylipiirteistä, vaikka vahalieriölle aikanaan tallentui myös yksi juuri näitä tyylipiirteitä noudattava, kuoron kanssa esitetty kehtolaulu.

Suuremmissa juhlissa lauloivat eri hetkinä lähes kaikki sosiaaliset ryhmät, mutta laululle asetettavat odotukset eivät välttämättä olleet eri ryhmille tai henkilöille samoja. Tuntuu siltä, että esitykselliset ja viihdyttävät piirteet ovat etenkin miesten laulun yhteydessä voineet olla olennaisempia kuin runon tekstuaalinen tai poeettinen eheys, minkä voisi katsoa taitamattomuuden ja lauluhaluttomuuden ohella osaltaan selittävän myös monia teksteinä katkonaisen tuntuisia runoja. Miehiltä tallennettuja runoja kokonaisuutena lukiessa kohtaa kuitenkin runsasta sävyn variaatiota ja suuria laulajakohtaisia repertuaarieroja.

Olennaisimpana piirteenä nousee lyhyenkin tarkastelun puitteissa näkyviin laulun moninaisuus: sekä kehtolaulun että miesten laulun puitteisiin näyttää mahtuneen sekä enemmän että vähemmän muuntelevaa, pidempää että lyhyempää, sävyiltään hyvin vaihtelevaa laulua. Runotekstien analyysi paljastaisi rikkaamman variaation kuin mitä tässä on ollut mahdollista nostaa näkyviin. Kehtolaulun rakenteellinen epämuodollisuus ja miesten juh-

lissa laulamisen teema toistuvat kuitenkin useiden kerääjien aineistoissa.

Se, mitä on hyvä laulaminen tai esittäminen, vaihtelee tilanteesta toiseen. Se voi koskea eri suhteissa niin laulun tekstiä, sävelmää, kokonaisrakennetta kuin esittämiseenkin liittyviä piirteitä, vaikkapa äänenkäytön, liikkumisen tai elehtimisen tapaa. Inkeriläisen aineiston pohjalta tuntuu selvältä, että kyseessä eivät olleet pelkät abstraktit ihanteet, vaan esteettiset odotukset kytkeytyivät monin tavoin erilaisiin sosiaalisiin käytäntöihin ja eri ryhmille eri tilanteissa soveliaaksi katsottuun käyttäytymiseen (ks. Siikala 2000; 2005, 86). Laulaminen, runous, on arkipuheesta erotet-

tua, estetisoitua kieltä. Sen muodollisuuden ja arkipuheesta erottumisen asteet ja keinot voivat kuitenkin vaihdella. (Finnegan 1977, erit. 26–28.) Yhtenä merkittävänä laulun muodollisuuden esteettisenä merkitsijänä näyttäytyy laulun rakenteen ohella äänen voimakkuus: juhliin ja pyhäpäiviin liittyvä laulu oli kovaäänistä, arkeen ja lapsille laulamiseen ei. Estetiikka lomittuu myös käytännön puitteisiin: kuka nyt laulaisikaan nukutettavalle lapselle mahdollisimman äänekkäästi? Kuinka olisi kehtolaulunomainen laulun rakenteen variaatio edes mahdollista esilaulajan ja kuoron vuorolauluna?

VIITTEET

- 1 Aiheesta lisää esim. Anttonen 1987; Asplund 1992; Hakamies 1991; Harvilahti 1991; 1992; Heinonen 2005; Timonen 2004, 84–195, 238–303.
- 2 Inkerin keruuhistoriasta esim. Nenola 2002, 37–44, 856–865; Heinonen 2005, 22–46.
- 3 Ks. myös esim. Harvilahti 1991; 1992; Launis 1904, 1907; Simonsuuri 1972; Timonen 2004, 84–157; Virtanen 1968, 58–63.
- 4 Ks. myös Launis 1921, 167; Salminen 1929, 72; Väisänen 1990: 153; vrt. kuitenkin Tallqvist & Törneros 1904, 374.
- 5 Tyttöjen kuljeskelusta esim. SKVR III: 1580, 3535, IV: 4158; SKS KRA Enäjärvi-Haavio 482, 486, 491, 504, 549–553, 556–559; 770–798; 830–832; Haavio 2558, 2773; A. Laiho 2346; 2347; L. Laiho 4979, 5247, 5328, 5360. Parhaisiin pukautumisesta esim. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 770, 771, 773; ks. myös A. Laiho 2581. Isompien tyttöjen tanssissa ja laulaessa saattoivat pienemmätkin tehdä oman piirinsä vähän etäämmälle (Launis 1904, 52).
- 6 Naisten kuvauksia omasta laulustaan ks. esim. Timonen 2004, 84–157; SKVR III: 3336; SKS KRA esim. Enäjärvi-Haavio 467, 510, 748; 869; 895; A. Laiho 2576; L. Laiho 5247; Mannonen 11121.
- 7 Naisten kuvauksia tyttöaikojensa laulusta ks. esim. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 482, 486, 490, 549–558, 773; Haavio 2460, 2549, 2570, 2728; A. Laiho 2096, 2346, 2531, 2595, 2601, 2604, 2614, 2615, 2974, 3171; L. Laiho 4735.
- 8 Esim. Harvilahti 1992, 13; Laitinen 2003a, 328; Porkka 1886, 168; Saarinen 1991, 194; Tarkka

- 2005, 376.
- 9 Ks. myös Asplund 1992, 167; Timonen 2004, 88–93, 153–157.
- 10 Esim. Asplund 1992, 88–89; NIP 84, 86; Rüütel 1979, laulu 18; SKSÄ A 300/42 b, 301/50 b; SKS KRA Borenien e 719 = KRS 723.
- 11 SKS KRA L. Laiho 4720 Tatjana Jegorov, 4986 Valpuri Vohta, 5133 Darja Lehti, 5340 Anna Kivisoo; vrt. samoilta laulajilta ilman kertaumia esim. SKS KRA Enäjärvi-Haavio 528; Haavio 2488; Aili Laiho 2325; Lauri Laiho 5341; Kaarina Salminen 284.
- 12 Kehtolauluja ovat tekstien perusteella Inkerin runosävelmät -julkaisun (IRS) numerot 186, 190, 201, 226, 473, 583, 592, 870, 876; Karjalan runosävelmät -julkaisun (KRS) numerot 121, 137, 171, 172, 266, 484, 524, 597, 723. Ks. myös SKS KRA Borenien e 81 ja 166.
- 13 Ks. kuitenkin Eino Kiurun Akulina Kirillovalta Soikkolassa vuonna 1966 äänittämä Tye ukko uulitsalt (NIP 84, nuotti 16).
- 14 Esim. SKS KRA Alava VIIa, 734a; Borenien e 84 ja 6: 808; e 102, ja 6: 847.
- 15 Porkka 1886, 155; Salminen 1906, 68; Saxbäck 1904, 339; Tallqvist & Törneroo 1904, 372.
- 16 Esim. Groundstroem 1904, 400; Launis 1904, 52; Saxbäck 1904, 358–359.
- 17 Tiedossani olevat inkeriläisiltä miehiltä tallennetut runosävelmät: SKS KRA Borenien e 150, 170, 191, 192, 703–707, 712–726; SKS KRA Väisänen 2: 17, 19, 20, 25; SKSÄ Hämläinen 278/3, 288/11; 292/29, 307/31 ja 35, 312/28, 29, 32 ja 34; 319/1. Näistäkin suurin osa on Pohjois-Inkeristä yhdeltä laulajalta tallennettuja (SKS KRA Borenien e 712–726 Antti Pitkäseltä).
- 18 Juhlien ja humalan positiivista tai neutraalia kuvausta ks. esim. SKVR III: 2077–2079, 2089; ERA Angeria 124; SKS KRA Enäjärvi-Haavio 730–733, 770–771; 790–798; 748. SKS KRA L. Laiho 5903; 5989, vaikka tappeluita joskus tuli ja murhiakin kerrotaan humalapäissä tehdyn (SKS KRA A. Laiho 2600; L. Laiho 5528, 5987; Enäjärvi-Haavio 770, 771). Vienan Karjalassa humala värittyi juhliin ja lauluun liittyvisä paikallisten kuvauksissa usein positiivisesti ja yhteisöllisesti, mutta hyväksytyt rajat ylittävä juoppous näyttäytyi negatiivisena (Tarkka 2005, 42–43, 102–106, 147, 330).
- 19 Groundstroem 1904, 415; Tallqvist & Törneroo 1904, 375–377; kuitenkin Saxbäck 1904, 322–335.
- 20 Ikonen & Madetoja 1909, 79; Kärki 1909, 122; Saxbäck 1904, 347; Tallqvist & Törneroo 1904, 375, 392; SKS KRA Alava VII B II, 56–59.
- 21 Forsberg 1883, 53; ks. kuitenkin myös Launis 1903, 32; Länkelä 1904, 274; Tallqvist & Törneroo 1904, 392; Timonen 2004, nootti 127.
- 22 Muista miesten taitamista lajeista ja laulamisen tilanteista ks. esim. SKVR III: 590, 778, 2212; Alava 1895, 104; SKS KRA Enäjärvi-Haavio 464; Salminen 2918. Laulutilanteista on mainittu esimerkiksi poikien ”yöjuoksulaulut” (SKVR V3: 67), miesten laulaminen reessä laskiaisena, poikien innostuminen liekkukunnaalla kilpailulle tyttöjen tai nuorukaisten laulaminen sotaväkeen viettäessä (Simonsuuri 1972, 42, 49–50; SKVR V3: 633).
- 23 Paralleeli Tallqvistin ja Törneroon kommentille löytyy Volmari Porkan (1886, 163) kuvauksesta parantajana arvostetusta Hevaan Vaasselinoidasta, jonka ainoastaan ”[t]uimasti tuijottavat

silmät, ajoittainen hammasten kiristys, uhkaavalta tuntuva lausumistapa” hieman pettyneen ja kenties liioittelevan Porkan mukaan erottivat vähemmän kuuluisista noidista, eivät runoteks-

tit. Kuuluisan noidan runot eivät olleet kerääjän mielestä sen kummempia kuin muidenkaan, ainakaan maineen edellyttämissä määrin.

ARKISTOLÄHTEET

HYK Coll. 123.22: Armas Launiksen arkisto 1900–1959. Elämäkerrallista aineistoa.

Launis, Armas 1902: Päiväkirja. Koskeva etupäässä sitä matkaa, jonka allekirjottanut teki Kajaanin kihlakuntaan, sekä muita ’varsin tärkeitä’ asioita.

Launis, Armas 1903: Päiväkirja käsittäen runosävelmien keräysmatkan Inkerissä kesällä 1903, ja laulajaismatkan 4p–19p Heinäk. sekä oleskelun Nokiassa.

ERA: Eesti Rahvaluule Arhiivin kokoelmat (tässä käytetty Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston kopioita)

SibA: Sibelius-Akatemian käsikirjoitusarkisto: Launis, Armas. Kenttämuistiinpanot Länsi-Inkeristä vuodelta 1903.

SKS KRA: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston käsikirjoituskokoelmat.

SKSÄ: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran äänitearkiston kokoelmat.

TIETOKANNAT JA HAKEMISTOT

Eerola, T., & Toiviainen, P. 2004. Suomen Kansan eSävelmät -tietokanta. Jyväskylän yliopisto ja Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [1.5.2008]. <http://www.jyu.fi/musica/sks/>.

SKVR-tietokanta. Suomen Kansan Vanhat Runot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. [25.5.2008].

<http://www.finlit.fi/SKVR>.

Runosävelmäluettelo. Elina Sadeniemen (Runolauluprojekti) laatima luettelo Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkiston runosävelmäkäsikirjoituksista. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kansanrunousarkisto.

KIRJALLISUUS

Ahlqvist, A. 1904. Matka etelä-osassa Viipurin läänää v. 1854. Teoksessa *Niemi* (toim.) 1904.

Alava, Vihtori 1895. Kuvauksia kesämatkaltani

Inkerissä v. 1894. *Suomi* 3(12), Keskustelemukset, s. 100–110.

Alava, Vihtori 1916. Naiset runolaulajina Inkeris-

- sä. *Uusi Suometar* 251, s. 8–9.
- Anttonen, Pertti 1987. *Rituaalinen pilkka länsi-inkeriläisissä kylähäissä*. Pro gradu -työ. Helsingin yliopiston Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. S 351.
- Asplund, Anneli 1992. *Kansanlauluja Inkerinmaalta*. SKS, Helsinki.
- Bauman, Richard 1977. *Verbal Art as Performance*. Prospect Heights, Illinois.
- Briggs, Charles L. 1988. *Competence in Performance. The Creativity of Tradition in Mexican Verbal Art*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Caraveli, Anna 1982. The Song Beyond the Song: Aesthetics and Social Interaction in Greek Folksong. *Journal of American Folklore* 95, s. 129–159.
- Enäjärvi-Haavio, Elsa 1949. *Pankame käsi kätehen. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista*. WSOY, Porvoo.
- Feld, Steven 1990 [1982]. *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Second edition. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Finnegan, Ruth 1977. *Oral Poetry: its nature, significance and social context*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Foley, John Miles 1995. *The Singer of Tales in Performance*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Forsberg [Alava], Vihtori 1893. Kesämatkani Länsi-Inkeriin v. 1892. *Suomi* II(7), Keskustelemukset, s. 51–57.
- Groundstroem, Oskar 1904. Kertomus kesällä 1861 muutamassa osassa Inkeriä tehdystä runonkeruumatkasta. Teoksessa *Niemi* (toim.) 1904.
- Gröndahl, Satu M. 1997. *Den ofullkomliga traditionen: bilden av Ingermanlands kvinnliga runotraditionen*. Universitets Upsaliensis, Uppsala.
- Haavio, Martti 1948. *Viimeiset runonlaulajat*. WSOY, Porvoo.
- Hakamies, Pekka 1991. Inkeri monietnisenä alueena. Teoksessa *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki.
- Harvilahti, Lauri 1991. Milloin viime virren laulo. Teoksessa *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. Toim. Pekka Nevalainen ja Hannes Sihvo. SKS, Helsinki.
- Harvilahti, Lauri 1992. *Kertovan runon keinot. Inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. SKS, Helsinki.
- Harvilahti, Lauri 2003. *The Holy Mountain. Studies on Upper Altay Oral Poetry*. Suomen Tiedeakatemia, Helsinki.
- Heinonen, Kati 2005. *Armas Launiksen fonogrammit Soikkolasta: laulutavan, runon ja laulutilanteen välisiä yhteyksiä kalevalamittaisessa runoudessa*. Pro gradu -työ. Helsingin yliopiston Kulttuurien tutkimuksen laitos / folkloristiikka. E-thesis-tietokannassa <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fe20051845>.
- Hymes, Dell 1981. *'In vain I tried to tell you': essays in Native American ethnopoetics*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Ikonen, Lauri & Madetoja, Leevi 1909. Matkakertomus Länsi-Inkeristä vuodelta 1907. *Suomi* IV(6), Keskustelemukset, s. 78–80.
- IRS: ks. Launis 1910.
- Kiuru, Eino & Koski, Terttu & Kjul'mjasu [Kylmäsuu], Elina (toim.) 1974. *Narodnye pesni Ingermanlandii*. Nauka, Leningrad.
- Kärki, Frans 1909. Matkakertomus Liissilästä ja

- Lugan pitäjältä. *Suomi* IV(6), Keskustelemukset, s. 118–124.
- Laiho, Lauri 1940. Viron Inkeri kansanrunouden maana. *Virittäjä* 44, s. 218–236.
- Laitinen, Heikki 2003a. *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*. Tampere University Press, Tampere.
- Laitinen, Heikki 2003b. *Iski sieluihin salama*. SKS, Helsinki.
- Laitinen, Heikki 2004. Anni Tenisovan Marian virsi. Teoksessa *Kalevala ja laulettu runo*. Toim. Anna-Leena Siikala, Lauri Harvilahti ja Senni Timonen. SKS, Helsinki.
- Launis, Armas 1902: ks. HYK Coll. 123.22
- Launis, Armas 1903: ks. HYK Coll. 123.22
- Launis, Armas 1904. Kertomus runosävelmien keräysmatkasta Inkerissä kesällä v. 1903. *Suomi* IV(2), Keskustelemukset s. 49–53.
- Launis, Armas 1907. Kertomus sävelkeruumatkasta Inkerissä kesällä 1906. *Suomi* IV(5), Keskustelemukset s. 103–116.
- Launis, Armas 1910. *Suomen kansan sävelmiä IV: 1. Inkerin runosävelmät*. SKS, Helsinki.
- Launis, Armas 1921. Kullervo-oopperan esihistoriaa. *Kalevalaseuran vuosikirja* 1. Otava, Helsinki.
- Länkelä, J. 1904. Matkakertomus. Teoksessa *Niemi* (toim.) 1904.
- Nenola, Aili 2002. *Inkerin itkuvirret*. SKS, Helsinki.
- Niemi, A.R. (toim.) 1904. *Runonkerääjien me matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle*. SKS, Helsinki.
- Niemi, Jarkko & Lapsui, Anastasia 2004. *Network of songs. Individual songs of the Ob' Gulf Nenets: Music and local history as sung by Maria Maksimovna Lapsui*. Société Finno-Ougrienne, Helsinki.
- NIP: ks. Kiuru & al. 1974.
- Oras, Janika 2008. *Viie 20. sajandi naise regilaulu-maailm. Arhiivitekstid, kogemused ja mälestused*. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 27. Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, Tartu.
- Porkka, Volmari 1886. Kertomus runonkeruumatkasta, jonka v. 1883 kesällä teki Inkeriin Volmari Porkka. *Suomi* II(19), s. 149–169.
- Rüütel, Ingrid 1979. *Sooma-ugri rahvaste laule: Vadja ja isuri rahvalaule*. LP ”Melodija”. Tallinn-Riia.
- Saarinen, Jukka 1991. Miihkali Perttusen Päivölän virsi. *Kalevalaseuran vuosikirja* 71. Toim. Pekka Laaksonen ja Sirkka-Liisa Mettomäki. SKS, Helsinki.
- Saastamoinen, Ilpo 2006. Luovuuden ja tradition suhde. Esitelmä Valtakunnallisen esittävien taiteiden sekä Kansanmusiikin ja populaarimusiikin tutkijakoulun Improvisaatioseminaarissa Kallio-Kuninkaalassa 2.11.2006.
- Salminen, Väinö 1906. Inkerissä ja Novgorodin Karjalassa kansanrunoutta tiedustelemassa. *Virittäjä* 5, s. 65–72.
- Salminen, Väinö 1929. Kertovien runojen historiaa. Inkeri. *Suomi* V(8), I.
- Salminen, Väinö 1931. Inkerin runonlaulajat ja tietäjät. Teoksessa *Suomen Kansan Vanhat Runot V: 3*. Toim. Väinö Salminen. SKS, Helsinki.
- Salminen, Väinö 1934. *Suomalaisten muinaisrunojen historia I*. SKS, Helsinki.
- Saxbäck, F. A. 1904. Lehtilöitä matkaltani Inkerissä. 1859. Teoksessa *Niemi* (toim.) 1904.
- Siikala, Anna-Leena 1994. Transformations of the Kalevala Epic. Teoksessa *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Toim. Anna-Leena Siikala ja Sinikka Vakimo. SKS, Helsinki.
- Siikala, Anna-Leena 2000: Body, Performance,

- and Agency in Kalevala Rune-singing. *Oral Tradition* 15(2), 225–278.
- Siikala, Anna-Leena & Siikala, Jukka 2005. *Return to Culture: Oral Tradition and Society in the Southern Cook Islands*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.
- Simonsuuri, Aili 1969. Seiskarin ja Lavansaaren sekä Länsi-Inkerin välisistä suhteista. *Kotiseutu* 2–3, s. 121–127.
- Simonsuuri, Aili 1972. ”La mie tantsin tapsutellen, kenkiäni kuluttelen”. Piirteitä eteläisten runoalueiden laulutavoista. Teoksessa *Vakkanen. Kalevalaisten naisten vuosikirja*. Kalevalaisten naisten liitto, Helsinki.
- SKVR: *Suomen Kansan Vanhat Runot* III–V. 1915–1931. Länsi-Inkerin, Keski-Inkerin sekä Itä- ja Pohjois-Inkerin Runot. Toim. Väinö Salminen. SKS, Helsinki.
- Tallqvist, Th. & Törneröos, A. 1904. Kertomus Runonkeruu-matkasta Inkerissä, kesällä 1859. Teoksessa *Niemi* (toim.) 1904.
- Tarkka, Lotte 2005. *Rajarahvaan laulu. Tutkimus Vuokkiniemen kalevalamittaisesta runokulttuurista 1821–1921*. SKS, Helsinki.
- Tedlock, Dennis 1983. *The Spoken Word and the Work of Interpretation*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- Timonen, Senni 1978. Legenda Ontroposta. *Kalevalaseuran vuosikirja* 58. SKS, Helsinki.
- Timonen, Senni 2004. *Minä, tila, tunne. Näkökulmia kalevalamittaiseen kansanlyriikkaan*. SKS, Helsinki.
- Virtanen, Leea 1968. *Kalevalainen laulutapa Karjalassa*. Suomi 113: 13. SKS, Helsinki.
- Virtanen, Leea 1994. Women’s Songs and Reality. Teoksessa *Songs Beyond the Kalevala. Transformations of Oral Poetry*. Toim. Anna-Leena Siikala ja Sinikka Vakimo. SKS, Helsinki.
- Väisänen, A. O. 1990. *Hiljainen haltioituminen. A. O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista*. Toim. Erkki Pekkilä. SKS, Helsinki.

Kansanestetiikka, eds. Seppo Knuuttila & Ulla Piela. *Kalevalaseuran vuosikirja* 87. SKS 2008.